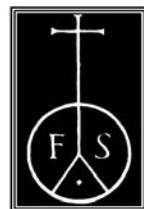


HVMANISTICA

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF EARLY RENAISSANCE STUDIES

VIII · 1 · 2013



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIV

COORDINAMENTO
SCIENTIFICO ED EDITORIALE
SENIOR EDITORS

MICHEL BLAY · JEAN-LOUIS CHARLET
MARCELLO CICCUTO (Condirettore · *Vice Editor in chief*)
FRANCESCO FURLAN (Direttore · *Editor in chief*)
MARTIN McLAUGHLIN · STEFANO PITTLUGA

*

COLLEGIO DI DIREZIONE
EDITORIAL BOARD

MICHEL BLAY · MAURICE BROCK
GUIDO CAPPELLI · JEAN-LOUIS CHARLET
MARCELLO CICCUTO · FRANCESCO P. DI TEODORO
ENRICO FENZI · RICCARDO FUBINI
FRANCESCO FURLAN · MARTIN McLAUGHLIN
STEFANO PITTLUGA · MARCO SANTORO
VLADIMIRO VALERIO · HARTMUT WULFRAM

*

CONSULENTI EDITORIALI
EDITORIAL CONSULTANTS

JOHANNES BARTUSCHAT · MARCO BERTOZZI
MONICA CENTANNI · CARMEN CODÓÑER
PAOLO D'ALESSANDRO · VINCENZO FERA
NICOLA GARDINI · YVES HERSON
CHARLES HOPE · GIULIO LEPSCHY
Giovanni LOMBARDO · PETER MACK
DAVID MARSH · WŁODZIMIERZ OLSZANIEC
NUCCIO ORDINE · MARIANNE PADE
LIONELLO PUPPI · FRANCISCO RICO
ANDREA ROBIGLIO · PIOTR SALWA
VICTOR STOICHITA · PIERA G. TORDELLA
RANIERI VARESE · PAOLO VITI

*

La redazione del presente fascicolo VIII (n.s. II) · 1 · 2013 è stata curata da
SANDRA CLERC, MARCO FAINI, ANA INÉS LEUNDA, GIOVANNI ZAGNI
coordinati da MARCO FAINI e diretti da FRANCESCO FURLAN

*

«HUMANISTICA» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is archived with Clockss and Portico.

ANVUR: A.

SOMMARIO · CONTENTS

DOSSIER

TRADUCTIONS · TRADUZIONI · TRANSLATIONS

&

VOLGARIZZAMENTI

Francesco Furlan, Martin McLaughlin, Włodzimierz Olszaniec et Piotr Salwa *curantibus*

ALTERA PARS

ANDREA A. ROBIGLIO, <i>Dante al concilio di Costanza</i>	11
ANNA GALLEWICZ, <i>La novella di Ghismonda</i> (Decameron, IV 1) nella traduzione di Hieronim Morsztyn	29
FRANCESCO FURLAN, <i>Il bilinguismo albertiano</i>	39
ANDREA PICCARDI, <i>Un caso di autotraduzione: Il Del felice progresso di Borso d'Este di Michele Savonarola</i>	47
SEBASTIANO VALERIO, <i>Una traduzione dei classici cristiani per Bona Sforza</i>	53
MARTIN L. MC LAUGHLIN, <i>Boccaccio between Apuleius and Cicero: Bandello's Latin version of Decameron, X 8 (1509)</i>	71
GILBERT TOURNOY, <i>L'Institutio principis christiani di Erasmo e la sua prima traduzione francese a stampa</i>	83
PIOTR SALWA, <i>La traduzione francese dei Paradossi di Ortensio Lando</i>	93
MARTA WOJTKOWSKA-MAKSYMICK, <i>Jan Smolik e la traduzione della Dalida di Luigi Groto</i>	99

STVDIA MISCELLANEA

IOANNIS DELIGIANNIS, <i>The study and reception of Plato at the school of Vittorino da Feltre as revealed from two epistles of Sassolo da Prato</i>	105
FEDERICA ROSSETTI, <i>Il commento di Domizio Calderini all'Appendix vergiliana</i>	131

RASSEGNA

GIOVANNI ZAGNI, <i>La fortuna dei romanzi arturiani francesi in Italia</i>	151
ORIOL MIRÓ MARTÍ, <i>La reforma bembiana</i>	167

RIASSUNTI · SUMMARIES	175
-----------------------	-----

INDEX NOMINVM, Giovanni Zagni curante, Cesare Santus adiuvante	181
--	-----

Rivista semestrale · A Semi-annual Journal

*

Redazione scientifica · Scientific Committee

MARCELLO CICCUTO, c/o Dip. di Italianistica (Pal. Ricci),
Facoltà di Lettere e Filosofia, via del Collegio Ricci 10, I 56126 Pisa,
fax +39 050 500896, m.ciccuto@ital.unipi.it

FRANCESCO FURLAN, c/o Société Internationale Leon Battista Alberti,
Fondation de la Maison des Sciences de l'Homme, Pôle Scientifique - b. 372, 190 Avenue de France, F 75648 Paris Cedex 13,
fax +33 1 4954 2133, lbasoc@msh-paris.fr

*

Amministrazione e abbonamenti · Administration and Subscriptions

FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard, Carta Si*).

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 10 del 24.05.2006

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso
e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc.,
senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore®*, Pisa · Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2014 by *Fabrizio Serra editore®*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

*

www.libraweb.net

*

ISSN 1828-2334

ISSN ELETTRONICO 1970-2205

*

Volume pubblicato col concorso scientifico ed editoriale di
Société Internationale Leon Battista Alberti (= S.I.L.B.A.) · Paris
Inst. Filologii Klasycznej & Artes Liberales · Uniwersytet Warszawski

LA REFORMA BEMBIANA*

ORIOL MIRÓ MARTÍ

La reforma literaria que emprende Pietro Bembo se basa en la utilización del modelo de las Coronas para plantear un sistema de imitación basado en el florentino literario del Trescientos que ofrezca una literatura puesta a perdurar siempre, es decir, que pueda complacer a lectores de cualquier época: los mismos que, aceptando las normas del canon propuesto, podrán desarrollar un tipo de literatura similar. Dionisotti fue el primero en entender con claridad que el Bembo fundador del vulgar como lengua literaria de dignidad igual a las lenguas clásicas fue la clave, el elemento central y decisivo para la comprensión del grueso de la literatura contemporánea, así como la inmediatamente precedente y la sucesiva.¹

Las *Prose della volgar lingua* (1525) fueron una obra de repercusión, fama e importancia fundamental en las letras italianas, por cuanto establecieron el canon oficial lingüístico, gramatical y retórico de la lengua poética de Italia. Esta obra venía determinada por la excepcional calidad del autor, en quien convergían las principales tendencias culturales de la época: neoplatonismo, ciceronianismo, filografía, petrarquismo. Dichas tendencias venían caracterizadas en las *Prosas* a través de cada uno de los personajes: Ercole Strozzi para la tradición latina, Federigo Fregoso para la tosco-florentina, Giuliano de' Medici para la florentina viva y Carlo Bembo para el *clasicismo vulgar*; a todos ellos se irán añadiendo a medida que avanza el diálogo otros cuatro personajes más: Trifon Gabriele y Paolo Canale, dos de los más íntimos amigos del veneciano y cuya aparición sólo responde a la voluntad de inmortalizar sus nombres fijándolos en el papel, y Niccolò Lelio el Cómico y Vincenzo Colli el Calmeta, que serán los encargados de representar tanto la preferencia por Dante frente a Petrarca en el debate que dividía a la intelectualidad (el primero), como la literatura contemporánea y, más concretamente, los principios de la lengua cortesana (el segundo).

Debe entenderse que las *Prosas* significaron el final de un itinerario largamente meditado y salpicado por no pocas obras en que se puso en práctica el canon. El recorrido hacia las *Prosas* está influencia-

do por un cúmulo de obras menores puestas a reflexionar sobre las mismas cuestiones, si bien, claro está, sin el carácter exhaustivo del diálogo bembiano, pero sí con unos rasgos plenamente definitorios del camino que llevaría a este a su obra más importante, cumbre en el debate sobre la lengua poética; buen ejemplo de ello sería el *De corruptis poetarum locis*, luego llamado *De Virgilii culice et Terenti fabulis*, editado en 1530, pero que se remonta a veinte años atrás.²

Al final del libro primero, Bembo desestimaba la consideración de la lengua oral viva y moderna como complemento necesario para el peso de la tradición literaria. El veneciano opinaba que ese era un ámbito cuya influencia empeoraría la mezcla, por lo cual era preferible restringirse a la lección de las Coronas y abandonar toda influencia del florentino del momento.³ Similar respuesta obtenía Gianfrancesco Pico a sus teorías eclécticas. Estas proponían una defensa de una idea naturalística e idealizante del arte, cuyo origen se encontraba postulado en las teorías de Ficino y Poliziano. La imitación se basaba en la recuperación de las ideas innatas al hombre, lo cual retomaba la teoría del conocimiento de Platón, cuya continuidad suponía esta nueva formulación. La tradición, segundo punto determinante en el debate, debía tomar el más amplio margen y revivir individualmente los principios y las expresiones estéticas que mejor se adaptaran a la sensibilidad particular del escritor. Pero no se imita a un solo autor, sino que se aprovechan las experiencias más heterogéneas del pasado que presenten una afinidad íntima con un ideal interior e innato capaz de renovar las experiencias tradicionales y asimilarlas al estilo de la personalidad creadora. Bembo, por el contrario, apuesta por el ciceronianismo, la teoría del modelo único. Presenta una desconfianza en el instinto no sometido al arte que es compartida con la mayoría de teóricos desde Dante. Su concepto de belleza estará ligado a realizaciones estéticas únicas que, de por sí, superarán en su contexto a las demás; su progreso implica

* This research was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2013.

¹ Cf. CLAUDIO VELA, *Introduzione*, en CARLO DIONISOTTI, *Scritti sul Bembo*, A cura di C.V., Torino, Einaudi, 2002, pp. xv-xlviii.

² Véase una interesante reflexión acerca del *De Virgilii culice* en CARLO VECCE, *Bembo e gli antichi*, en *Le Prose della volgar lingua di Pietro Bembo: Ricerche e contributi*, Atti del Convegno: Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000, A cura di Silvia Morgana - Mario Piotti - Massimo Prada, Milano, Cisalpino, 2000, pp. 9-22.

³ Cf. PIETRO BEMBO, *Prosas de la lengua vulgar*, Edición bilingüe de Oriol Miró Martí, Traducción de O.M.M., Madrid, Cátedra, 2011, I xx.

absorber los principios y experiencias del modelo y no apartarse del camino trazado por la tradición.

Resulta muy interesante observar cómo el mismo Bembo declara en su carta de *imitatione* al conde Gianfrancesco Pico della Mirandola el proceso que le llevó a la teoría del modelo único.⁴ Para él, Cicerón defendió un modelo de imitación ecléctico, tomando lo mejor de los mejores y llegando a través de su asunción más íntima a su superación. Cicerón, por tanto, resumía y representaba un modelo que había superado lo más válido de la síntesis de los mejores autores de la Antigüedad; elegirlo significaría, por lo tanto, asumir indirectamente lo más valioso de los clásicos, pero de un modo sintetizado, condensado y superado, lo que a ojos del humanista veneciano suponía un grado más alto en la escala de la evolución hacia el ideal de perfección al que aspiraba su literatura. Bembo afirma en su carta cómo él también partió de un período ecléctico en el cual adoptó la lección de diferentes modelos clásicos; sin embargo, al interiorizar la obra de Cicerón, en la cual se encontraba una versión mejorada de dichos modelos, se le abrió el camino hacia el concepto de imitación única. Cicerón y Virgilio serían tomados a partir de entonces como parámetros basándose en la preeminencia y trascendencia de su obra; la historia siempre los ha considerado los representantes más auténticos del mundo antiguo, en cuanto portadores del alma y las tradiciones de la Antigüedad clásica. Lo mismo se aplicará al terreno de las letras vulgares. Los modelos serán seleccionados por sus valores formales, morales e intelectuales y por haber sabido proyectarse más allá de su propio tiempo y ser considerados, de este modo, *primi inter pares*, pues cada vez que el individuo, deseoso de la elaboración estética, buscaba en el pasado la equivalencia más armónica, precisa y universal entre la expresión de la tradición antigua y la del propio mundo intelectual, podía sin ambages recurrir a ellos.⁵

Se añade a estas razones ideales una falta de confianza en la concreta realización de esta absorción de modelos y épocas diferentes, sin que ello repercuta negativamente en la armonía y la calidad del discurso. Existía el temor de que la lección de los clásicos terminara en una suerte de tentativas de renovación formal individuales, y estériles por incommunicables. Será imperativo, por tanto, la adecuación a los tiempos modernos, lo que de por sí implica cierto grado de transformación, siempre

que esta no entre en conflicto con la tradición. Existe, por un lado, la tentativa de considerar el latín como una lengua viva, capaz aún de una continuidad evolutiva histórica (tesis que comparte con Pico); y por otro, que la vitalidad del vulgar se expresa justamente en las diversas obras que le han sabido conferir elevación y ejemplaridad, tanto en su contenido como en sus formas.

Los principios de la retórica ciceroniana se aplicarán al vulgar, en cuanto sistema lingüístico dotado de una literatura en proceso de formación. Su lección será aprovechada para estas letras en todo un avance del método crítico; las teorías de Cicerón sobre el arte y la retórica evolucionarán de su aplicación tradicional a las obras latinas, cosa que ya hacía en sus obras de este tipo el mismo Bembo, a las obras vulgares, lo que miraba a una dignificación de las nuevas letras a través de la lección del mejor de los antiguos. No existen en Bembo dos principios de imitación distintos, uno para cada literatura, sino que las pautas del modelo único se aplican a ambas tradiciones; a la latina, como continuidad de una usanza secular revitalizada por el humanismo; y a la vulgar, como paso adelante en la evolución de las formas y estadio necesario para su desarrollo y definitiva constitución como lengua literaria moderna codificada y sistematizada. La influencia de la tradición clásica, por tanto, trascenderá y llegará a la vulgar para formar la lengua poética de Italia.

La teoría del modelo único será aplicada a las letras vulgares en la obra de Petrarca, a ejemplo de lo que había sido y seguía siendo para las letras latinas Cicerón, como modelo máximo para la poesía y la retórica. Su obra será el referente único en la poesía para la constitución de una lengua poética moderna y nueva capaz de proyectarse más allá del tiempo presente y renovarse con cada edad. Porque para Bembo, la imitación de Petrarca no es un procedimiento de repetición mecánico, ni es el de Arezzo un modelo al que reproducir sin más, sino que representa un paradigma absoluto de gracia, un ejemplo sumo de estilo. No hay que copiar las rimas en vulgar de Petrarca, sino partir de él para alcanzar objetivos más altos, establecer la propia obra como el final de una tradición modélica cuyos orígenes, bien definidos, encuentran su reformulación última en la obra propia.

A efectos prácticos, todo esto se basa en decir algo nuevo, al menos no decir exactamente lo dicho por el modelo y en sus mismas coordenadas, sino ser “original”, en el sentido de ‘propio’, ‘individual’, usando el mismo código lingüístico.⁶ La reproduc-

⁴ Para un análisis *in extenso* de la controversia, véase ORIOL MIRÓ, *Principios del ciceronianismo bembiano a la luz del De imitatione*, «Rivista di Filología e Letteratura ispaniche», XII, 2009, pp. 9-34. Publicaré además en breve una ed. bilingüe anotada del *De imitatione*, que ofrecerá sus tres cartas latinas traducidas por primera vez al español.

⁵ Cf. GIANCARLO MAZZACURATI, *Pietro Bembo e la questione del volgare*, Napoli, Liguori, 1964, p. 149.

⁶ DOMINGO YNDURÁIN (*Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 101 s.) reclamaba la necesidad de un replanteamiento de la dialéctica entre tradición y originalidad para insistir más en el segundo término, en cuanto este no supone el fin último de la *imitatio* renacentista.

ción o réplica de segmentos textuales del modelo, incluso la cita directa, no es más que el signo más externo de un proceso imitativo más profundo cuyas miras están puestas en la constitución de una lengua poética reconocible y universal a través de un medio circunscrito y regularizado, reglamentado. La grandeza y la pericia del nuevo poeta deberán demostrarse no en sus capacidades inventivas e innovadoras, sino en la producción elevada de una obra poética que parte de los límites establecidos de un vocabulario lírico predeterminado. No se trata de reproducir formas fijas, sino de entender su naturaleza y lógica interna, su sistema, y seguirlo. La lengua de Petrarca, por tanto, será asumida como código ideal, paradigmático, del cual extraer nuevas selecciones lingüísticas.⁷ La institucionalización de Petrarca como paradigma comportará para Bembo el reconocimiento de su clasicidad en el mismo momento en el que se le reconocía una naturaleza plural, no homogénea, asumiéndolo por analogía con los antiguos como un prototipo universal de poesía moderna, presente y futura, y acrediitándolo como emblema lingüístico, a la vez que vital.

La lengua de Petrarca, de este modo, es tratada como un depósito de signos vacíos, una vez se les ha despojado de la propiedad connotativa de la semántica, es decir, su significado en el modelo. La poeticidad de las palabras, por tanto, deviene una cualidad intrínseca de su aspecto fonético. La lengua del modelo es reducida a un conjunto de elementos de significados posibles, ambiguos y, por tanto, potenciales contenedores de nuevos significados y nuevos mensajes. La ambigüedad es la condición necesaria para la universalidad del código. Sólo así se entiende que sintagmas que en Petrarca significaron un aspecto determinado de su vivencia amorosa, sean utilizados para referir no ya su contrario, sino un elemento absolutamente ajeno.⁸ Para Bembo, el grado máximo de adhesión al texto de

⁷ Para un análisis de las operaciones imitativas de Bembo en relación a Petrarca (que son la recombinación de significados contiguos en un sintagma o unidad sintáctica de significado diferente; la «falsa alusión»; la conjunción de dos signos distintos en un nuevo sintagma; la «re-semantización» de los significantes; la disagregación de un sintagma en sus elementos constitutivos; la redistribución de los elementos de un sintagma o una frase con igual, o distinto, significado; la fusión sintagnática; la abreviación sintagnática; la variación de nexos o atributos; y la recolocación de los epítetos), véase NICOLA GARDINI, *Le umane parole: L'imitazione nella lingua europea del Rinascimento da Bembo a Ben Jonson*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 79-85, y PASQUALE SABBATINO, *La scienza della scrittura: Dal progetto del Bembo al manuale*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 45 s. Véase además un ejemplo de lo dicho en el análisis comparativo entre algunas de las rimas bembianas y su origen petrarquista en N. GARDINI, *Le umane parole...*, cit., pp. 73-79.

⁸ Véase, por ejemplo, la total diferencia semántica de la fórmula «leggiadro sdegno» en FRANCESCO PETRARCA, *Rime*, CCCLI 3 (en IDEM, *Cancionero*, Edición de Jacobo Cortines, Madrid, Cátedra, 1989, p. 986) frente a PIETRO BEMBO, *Rime*, XL 14 (en IDEM, *Prose e rime*, A cura di Carlo Dionisotti, Torino, U.T.E.T., 1960 y 1966², p. 540).

Petrarca permite paradójicamente la mayor expansión de sus diferentes significados: como si hubiera querido reescribir con sus *Rime* los *Rerum vulgarium fragmenta* usando las mismas palabras, pero cambiando su significado. Esta seguridad operativa en la asunción del modelo, combinada con la libertad que el método bembiano (*i.e.* la transmisión de un modelo lingüístico capaz de infinitas variaciones) permite, serán la clave del enorme éxito del petrarquismo bembiano en toda Europa. Y más al dotar a los nuevos poetas de una «voz de autor», un «yo» lírico que posee legitimidad para pronunciarse.⁹

Las teorías lingüísticas empiezan a gestarse en forma de breves anotaciones sobre la lengua a partir de los últimos meses del Cuatrocientos, tal como evidencia la carta a Gianfrancesco Pico a la que hacíamos referencia hace poco. La reflexión va madurando con los años y sus frutos van repartiéndose paulatinamente en sus obras. A medida que se acerca la fecha de la publicación (no ya del *De imitatione*, que marca un antes y un después para la polémica sobre el principio de imitación, sino la de las *Prose della volgar lingua*), los principios estéticos bembianos van tomando forma y adquiriendo consistencia y maduración; y ello, por supuesto, queda reflejado en sus obras. *Gli asolani* (1505) suponen la primera realización práctica de unos principios lingüísticos en gestación, pues representan la primera concretización del vulgar literario basado en los ideales lingüísticos del autor y su aplicación respecto a la tradición del Tresciantos, de la que parte.

En *Gli asolani* se da el primer encuentro con Boccaccio. La obra del de Certaldo supone toda una deuda de directa experiencia literaria. El trabajo estilístico y la rigurosa selección léxica suponen la adecuación práctica de los ideales de unidad y tradición propuestos por Bembo posteriormente en las *Proses*. *Gli asolani* supondrían una primera pero ya madura experimentación de aplicación de una tradición vulgar ceñida a unos principios estéticos que sólo posteriormente tomarían forma, y que ya en esta época iban configurándose como apuntes de base para una codificación teórica que se realizaría apenas siete años después.¹⁰

⁹ Cf. N. GARDINI, *Le umane parole...*, cit., pp. 87 s. y 220; ANTONIO DANIELE, *Il Petrarca del Bembo*, en *Le Prose della volgar lingua di Pietro Bembo...*, cit., pp. 157-180: 165-167; CARMELO SCAVUZZO, *Le riserve bembiane sul Petrarca*, *ibidem*, pp. 181-207; LUCA MARCOZZI, *Pietro Bembo e le varianti d'autore petrarchesche: Teoria del mutamento nelle Prose e pratica umanistica nelle Rime*, *ibidem*, pp. 209-253; STEFANO PILLININI, *Traguardi linguistici nel Petrarca bembino del 1501*, «Studi di Filología italiana», XXXIX, 1981, pp. 57-76; y MAURIZIO VITALE, *Della fortuna di alcune singolari forme petrarchesche*, en *Studi vari di lingua e letteratura italiana: In onore di Giuseppe Velli*, Milano, Cisalpino-I.E.U., 2000, vol. I, pp. 169-178.

¹⁰ Recuérdese que los dos primeros libros de las *Proses* estaban ya terminados, en esencia, en 1513, y no será hasta 1520 que Bembo empezará a redactar el tercer y último Libro. Ello explica, por ejemplo, el enorme grado de afinidad y la complementariedad intrínseca del epistolario *De imitatione* con los tres libros de las *Proses*.

El modelo boccacciano dominará la primera redacción de *Gli asolani*, si bien a medida que Bembo avanza y va madurando sus teorías lingüísticas, su configuración sufre cambios que responden a una aplicación práctica de sus adelantos teóricos. Esta modificación se hará evidente en las tres ediciones revisadas por el propio autor de las *Prosas*. La predominancia de un solo modelo para la prosa es la consecuencia lógica del ciceronianismo de Bembo. Aun así, era consciente de la enorme variedad estilística de su «optimus» para la prosa, lo cual, lejos de considerarse de la forma negativa que un amplio sector de la intelectualidad dejaba sentir, el propio carácter experimentalista de Bembo y su obra le permitían una libertad de movimiento impensable con un modelo inamovible.¹¹

Bembo toma de Boccaccio, en principio, sólo parte del léxico y la gramática, aunque inevitablemente mantiene algo de su estilo. Sin embargo, este será de un marcado tono renacentista y seguirá dominando por la arrolladora personalidad de Bembo. El estilo con mayor deuda boccacciana será, sin duda, de una gran amplitud rítmica y florida, el que se adapta con mayor facilidad, por tanto, a la prosa dialogante y reflexiva del nuevo género, el diálogo neoplatónico. En lo referente a su aceptación como modelo, es ampliamente reconocida la incomodidad que sentía Bembo al acogerlo entre los «ottimi», y cómo la preferencia de sus formas se decanta hacia los usos más modernos, siendo desaconsejado para los más antiguos, los cuales deja en poder del de Arezzo. El desacuerdo con Boccaccio se concretará en las *Prosas* en lo referente a la conjugación verbal, y a algunas locuciones y formas que considera demasiado anticuadas.¹²

Debe recordarse que Boccaccio contaba con una obra poética nada despreciable, pero incapaz de rivalizar con la de Petrarca. La teoría del modelo único llevará a Bembo a escoger sólo uno de los dos, el mejor de ellos; también por ello la opción de Dante como modelo será tan discutida, porque en cierta manera resultaba molesta al no terminar de encajar en los parámetros de la elección de los modelos y suponer a la vez uno de los referentes ineludibles de la tradición. Dante será la Corona más criticada, pero su obra no podía pasarse por alto, porque su calidad resultaba indiscutible, a pesar de que en muchos de sus elementos entrara en conflicto abierto con los principios estéticos bembianos. Dante, además, fue el iniciador del debate lingüístico de las letras vulgares y estaba considerado una de las cumbres de la literatura italiana; abandonarlo hubiera

significado dejar de lado no sólo una parte muy importante de los orígenes de la literatura, sino también ponerse en contra a un gran segmento de la intelectualidad de la época, lo que el veneciano no estaba dispuesto a permitir.

Bembo aceptó las tesis imperantes del círculo mediceo, que reclamaban como propias de Florencia la lengua de las tres Coronas. Este ceñirse a unos modelos establecidos avalados por la tradición e inamovibles eran justo la solución, pues ofrecían un remedio a la ya más que aceptada contaminación dialectal y latina que evidenciaba la literatura contemporánea e inmediatamente anterior a Bembo. Sólo presentando unos modelos indiscutibles, justificando su valía a través de la reflexión teórica (lo que supusieron las *Prosas* para la literatura) y presentando una obra superior que ya se basara en ellos y evidenciara su valía como «ottimi» estéticos (*Asolani*, *Prosas*, *Rime*), podía hacerse realmente frente a la potente tradición latina: «Non era questione di stile; era questione di grammatica».¹³

La elección de la lengua de las Coronas respondía a la voluntad de ceñirse a la lección de una edad incorrupta, ajena a la contaminación extranjera y al uso que parasitaba la literatura del siglo precedente. En este sentido, Mazzacurati afirma que no existe en Bembo una concepción de un vulgar imperfecto frente a un idealizado estado de pureza anterior.¹⁴ Sin embargo, sí encontramos en Bembo una oposición frontal, por un lado, a la contaminación dialectal y latina intensificada, sobre todo, en la época posterior a las Coronas; y por otro, a la intrusión del municipalismo, que constituye una de las principales críticas contra Dante. Bembo rechaza varios modos de suplir las carencias lexicales y expresivas del vulgar, entre ellas, la adopción de latinismos. El estado anterior a la corrupción de la literatura más contemporánea o cercana al autor viene caracterizado no sólo por una situación inalterada idealizada de pureza y esencia originaria, sino por la madurez y expresividad a la que los modelos han hecho llegar el vulgar. Bembo transformará el problema lingüístico que subyacía en la aceptación del toscano frente a las reticencias tanto del latín como del propio dialecto, tantas veces más cercano a este que a aquél, y lo transformará en una cuestión de gusto, de valoración de las obras de Petrarca y Boccaccio (Dante quedaba en una posición controvertida, cuanto menos postergada a estos), y con ellas al deleite por la lengua que usaban.

Añadir nuevas aportaciones lexicales y estilísticas, por un lado, era peligroso porque desestabilizaba la tradición, porque la forzaba a cierto grado de cambio; y por otro, no aportaba demasiado a la calidad del vulgar. Bembo defiende seguir la lección

¹¹ Cf. CARLO DIONISOTTI, *Pietro Bembo e il principio d'imitazione*, Firenze, Sansoni, 1960, p. 25.

¹² Cf. P. SABBATINO, *La scienza della scrittura...*, cit., p. 100; y FIORENZA WEINAPPLE, *Boccaccio in Bembo*, «Lingua e Stile», XVIII, 1983, pp. 271-280.

¹³ G. MAZZACURATI, *Pietro Bembo e la questione del volgare*, cit., p. 153.

¹⁴ Cf. *ibidem*.

de los modelos y en algún momento llegar a superarlos, aunque sin abandonar jamás sus pasos; evolucionar en el modelo para luego lograr optimizarlos a través de la adición del propio talento. En ello, no obstante, la variación o innovación léxica debía ser mínima. De esto es indicativo, por ejemplo, la lengua de *Gli asolani*, en que se propone un nuevo lenguaje basado en la madurez y expresividad de los modelos del Trescientos, y en la ductilidad, hermosura y cuidado del lenguaje, evitando y separando tajantemente el vulgar y el latín en dos tradiciones lingüística y literariamente diferentes, y presentando, pues, su lenguaje como vínculo de expresión estética y diálogo intelectual para el nuevo hombre del Renacimiento.

Las *Prose della volgar lingua*, consideradas una de las obras fundamentales del Renacimiento europeo, conjugan la perfección de una sutil inteligencia estética con una necesidad cultural, un imperativo derivado de la evolución artística del nuevo hombre. En ellas, no existe un sentido de pasado y de futuro, sino la concepción de una tradición que traspasa los límites temporales y se proyecta en la Modernidad, con toda su modernidad; que es revivida y alentada por nuevos hombres en un nuevo mundo, cuyos modelos son hombres también de su tiempo, pues presentan una sensibilidad expresiva y una altura que les hace sobreponerse a su tiempo y llegar hasta nosotros. Se disuelve la sólida dialéctica de los tiempos para crear un *continuum* de tradición, un «clasicismo vulgar» cuya prehistoria se remonta al Trescientos y que se configura definitivamente en la obra de Bembo, ya en pleno Quinientos.

Rige su concepto de belleza como «eterno trámite di valori morali, pedagogici, letterari. Niente, d'altro canto, è piú lontano dal Bembo del vacuo estetismo mitizzante di cui è stato talvolta accusato, particolarmente in Età romantica o post-romantica». ¹⁵ Las *Prosas* son un canto a la palabra como elemento civilizador que trasciende el tiempo y la distancia para unir a los hombres; unión en la que predomina el aspecto universal de la cultura. Las herramientas y reflexiones no se restringen al ámbito italiano del que surgen, sino que se proyectan más allá de sus fronteras, invadiendo las literaturas cercanas, y no tan cercanas, y despertando en ellas el germe de la (r)evolución estética.

En muchos sentidos, Bembo renueva las razones que llevaron a la aceptación y uso del latín frente al griego en época de Cicerón, transfiriéndolas ahora al vulgar. La estética bembiana defiende la pervivencia de la palabra en el tiempo, lo que se consigue a través de la razón; se desprecian las capacidades exclusivas del ingenio no forjado a través del estudio y la práctica. La palabra consigue ser estable y atemporal, superando así una visión de ella demasiado

simplista como instrumento reducido al utilitarismo. La palabra trasciende al poeta modelado por el trabajo y la imitación de los modelos, y cuyas capacidades le dotan de un gusto y unas habilidades que le alejan del común para alcanzar los mismos fines estéticos ideales que la retórica clásica, llegando en consecuencia a ser válidos incluso en su aplicación y uso político civilizador. Imponer la costumbre de la paz y el acercamiento entre pueblos a través del cultivo estético fue una utopía renacentista cumplida y certificada por la tradición, y que ni la desidia de las diferentes naciones fue capaz de frenar.

La palabra escrita permite conectar el individuo creador con los hombres del futuro e incluso llegar a un diálogo fuera del tiempo con personajes del pasado y también aquellos que todavía están por nacer (concepción de la que un escritor como el veneciano, que ha visto en su época el surgimiento de la imprenta y ha conocido de primera mano sus capacidades, no podía quedar al margen). A esto se llega a través de la recuperación de los modelos más trascendentes y atemporales del pasado, con sus valores más universales y la negación de la irracionalesidad de los instintos, que se traduce en una confianza absoluta en la razón.

Llegados a este punto, deviene inevitable precisar el concepto de platonismo presente en las *Prosas*. Este viene definido por la aspiración a la belleza más idealizada a la que pueda llegar la perfección formal y la precisa indicación de los modelos que asumir. El platonismo de las *Prosas* se define en el tercer libro, que representa la reconstrucción formal de la teoría expuesta en los libros anteriores y que viene a demostrar, además, que el cultivo estilístico y gramatical de ciertas formas puede convertir lo más material y caduco en formas ideales y duraderas. La asunción de la historia supone, desde el punto de vista del platonismo, cierto grado de idealización del «optimus» para la prosa y del «optimus» para la poesía. Ello conjuga perfectamente con los ideales humanísticos, cuyo remontar en el tiempo y la historia respondería al deseo de recuperar un momento estético modélico superior (y, en cierta medida, idealizado), tras el cual sólo existiría la dispersión, la oscuridad y la vulgaridad. Todo ello, lejos de ser una posición inmovilista, supone la elevación de los modelos a un estrato superior al que los Modernos, guiados por ellos, serán capaces de llegar. Todo desarrollo estético superior ascenderá a un plano diferenciado del cultivo más común e históricamente dinámico, sintético para construir un aparte temporal alejado de los vaivenes de la moda y que permite un diálogo continuado e ininterrumpido con los precedentes y los sucesores. Podría fácilmente paragonarse con esa ascensión al limbo, descrita por Dante en su *Commedia*, en que los sabios de todos los tiempos dialogan en el hermetismo de su perfección (salvando las distancias impuestas por el bau-

¹⁵ *Ibidem*, p. 156.

tismo). Para llegar a él es necesario, no obstante, un riguroso escrutinio y un juicio irrevocable – los principios estéticos bembianos. La contemporaneidad queda relegada y apartada en favor de la recreación del recorrido modélico, de aprovechar y dar continuidad a los «viejos instrumentos» y volver a transitar el camino de la ejemplaridad.

Los principios estéticos que trata son tan universales y esenciales, que cualquier cultivo estético a través de ellos dará como resultado una producción nueva y renovada. Al indicar sólo las formas de desarrollo más perfectas, ofrece al creador un instrumental práctico perfeccionado por la tradición, con el cual podrá desarrollar todo su potencial artístico. No hay limitación temática ni constricción alguna. Bembo da todas las herramientas y unos principios que garantizan una literatura superior. Esta es la clave para entender que las teorías bembianas no se reducen a lo que hizo únicamente Petrarca y recrearlo exactamente igual, lo que no permitiría la continuidad ni la aportación propia y se resolvería en una suerte de pseudo-petrarquismo defectuoso. Bembo indica el camino de las Coronas y da a conocer sus herramientas, pero exige un desarrollo literario propio, individual y nuevo, modélico, causa última del enriquecimiento y desarrollo del vulgar. No hay un sentido arcaizante en la asunción de los modelos, como sucedía en algunos toscanistas que basaban sus teorías en la búsqueda de una lengua pura y remota, incontaminada y que, por ende, devendría en muchos casos irreal. El vulgar es para Bembo un latín corrupto por los bárbaros y modificado por el tiempo, una lengua nueva asumida por la población de una época ya lejana de los días del imperio. Como lengua literaria, sólo se conforma a través de la obra de unos pocos que son capaces de moldearla y trabajarla hasta conferirle capacidades culturales expresivas propias.

Debe quedar claro que no se renuncia al realismo temático, a la recreación de pasajes y personajes pertenecientes a la vida cotidiana, si bien esto se reserva a la mayor libertad de la prosa y se indica como modelo a Boccaccio, en quien se encuentra perfectamente equilibrado la sugestión al contingente de la realidad más viva y las exigencias ideales de la expresión. Téngase en cuenta que la forma, para Bembo, determinará definitivamente la materia.

La poesía estará cerrada en la intimidad del alma creadora y será capaz de la creación de grandes historias épicas y grandes personajes; debe alejarse de la realidad, huir del coloquio con lo inmediato y más pasional, lo no asumido ni reformulado con el pensamiento. En esto se separa de la crónica, en que la poesía supone el puente necesario entre la caducidad de la experiencia humana y el evento espiritual. No se entienda por experiencia humana los hechos reales vividos por el poeta desde los que parte su codificación literaria, sino las posibilidades expresivas

del hombre, las experiencias vividas o imaginadas, el cultivo de ciertas formas y técnicas. Y léase por evento espiritual, la codificación poética resultante, la asunción de unos valores poéticos ideales, lo que implica el rechazo a cualquier tentativa de renovación estilística y apertura a nuevas formas, y la separación entre lengua hablada y lengua escrita.

Bembo entiende que no existen elementos nuevos en la experiencia humana y que, por tanto, todos pueden llegar a reconocerse en la gran lección de universalidad que supone el ejemplo de los antiguos. De ahí que sea inmediato el reenvío a sus formas estilísticas más puras e ideales. La aportación modélica no se agota en el mero plano lingüístico, sino que trasciende los límites estéticos para asumir la vertiente ética, política y civil de una crisis de la civilización; y en esto va mucho más allá de la decadencia de las formas latinas o la restitución del sentido y la finalidad originarias de un texto clásico, lo que supone el inicio determinante de la filología moderna. Esto es fundamental para entender el método bembiano de reglamentación del vulgar basado en una incuestionable selección de modelos precisos, cuyo método está tomado del *De vulgari eloquentia* y está basado en la necesidad de intelectualizar y asumir una suerte de modelos ejemplares que conduzcan a la armonía, la sonoridad, la gravedad y la hermosura formal.

Dante entendía que el vulgar era una lengua connatural al hombre, aprendida desde el primer día y que representaba la vía de entrada para el conocimiento y la ciencia. Este razonamiento, al que Mazzacurati denominaba «naturalismo aristoteliano»,¹⁶ le llevará a rechazar el latín por ser artificial, una lengua completamente codificada y rígida carente de innovación viva que proceda de las necesidades del vivir cotidiano y la evolución de las sociedades. Justamente estos principios son los que defenderá Bembo para el vulgar, y por ello lo alejarán del pensamiento dantesco; el latín será considerado un modelo técnico, antesala de cualquier estética vulgar. Por su asunción de parámetros ideales cuya imitación no debe desviarse del camino trazado, el pensamiento de Bembo recibe el nombre de «intellectualismo platonizzante»; esta concepción tan concreta de la relación con los modelos ha provocado que, durante muchos años, las *Prosas* hayan sido acusadas de inmovilismo formal, de retoricismo agotante y de formalismo exhaustivo del legado clásico.¹⁷

¹⁶ Cf. *ibidem*, p. 196.

¹⁷ En este punto seguimos la nomenclatura propuesta *ibidem*, p. 175. G. Mazzacurati, y en ello coincide con CARLO DIONISOTTI (cf. P. BEMBO, *Prose e rime*, ed. cit., pp. 37-41), considera que las *Prosas* aparecieron demasiado tarde, concretamente cinco años tarde, pues pretendían resolver la problemática lingüística y social que en los veinte primeros años del Cinquecento llegó a su máxima ebullición, pero que posteriormente, con el progresivo transformarse de la sociedad, la

Si existen unas leyes de uso defendidas en las *Prosas*, estas se concentran en el rechazo absoluto de cualquier intrusión de la lengua hablada en la escritura; y téngase en cuenta que sólo en este punto (conflictivo como pocos) la estética bembiana se enfrenta de lleno con los defensores de la teoría cortesana y los toscanistas, es decir, con el grueso de los preceptistas del Renacimiento.¹⁸ Estas concepciones enfrentadas se encuentran en la base de las ideas literarias en sí; se entiende que la literatura pueda responder a una naturaleza dinámica y pragmática, como defienden quienes consideran que la escritura debe ser permeable a los usos del presente, o, por el contrario, estables e ideales, como defiende el veneciano.

Asimismo, estas leyes de uso también suponen el planteamiento de qué experiencias intelectuales, anímicas, cotidianas, tienen cabida en la expresión literaria y, por tanto, si esta debe ser permeable a las diferentes realidades de la cotidianidad humana o, por el contrario, debe escapar hacia la «essenza atemporale del pensiero e sulla sua possibilità di trasmettersi integro attraverso testi esemplari».¹⁹

El cultivo no se cerrará en la racionalidad más elevada, sino que recogerá también el debate anímico del ser, con todo el intelectualismo que este pueda contener, complemento ineludible de la realidad humana y cuya lección estética se aprenderá de los versos de Petrarca. La expresión formal, por tanto, determinará el tipo de contenido que encierra; rechazar un tipo de expresión significaría desterrar de la poesía su elaboración estética. Bembo exige a la forma la perpetuación de realidades puntuales, y su configuración ejemplar que las convierta en correcciones estéticas universales en las que el hombre de cualquier época pueda sentirse reconocido. Proyectarse a un pasado estable para vivir en el futuro – a decir verdad, lo que en buena medida estaba sucediendo desde la Edad Media con los clásicos latinos.

Él asumirá un sentido aristocrático de los valores culturales que empujarán al intelectual a la asunción de una responsabilidad ética y civil frente a sus

decadencia del mundo de corte, tan determinante en las teorías bembianas y, en general, de la mayor parte de los teóricos en debate, fueron resolviéndose y tomando nuevas facetas que las *Prosas* no llegaron a satisfacer. En este sentido, para el crítico fue Trissino el verdadero representante de los tiempos modernos y lo que justifica, por tanto, «il silenzio che il Bembo osservò su questi fino alla morte» (G. MAZZACURATI, *Pietro Bembo e la questione del volgare*, cit., p. 175). No creemos, sin embargo, que las cosas llegaran a tal extremo: las *Prosas* coronaron y dieron solución a una política que venía discutiéndose desde el siglo XV y cuyas salidas planteadas (círculo mediceo y los primeros quinientistas) no llegaban a absorber ni agotar del todo; la solución bembiana terminó por dar la fiabilidad de unos principios estéticos que vendrían a convertirse en pilares de la estética literaria moderna.

¹⁸ Cf. P. BEMBO, *Prosas de la lengua vulgar*, ed. y tr. cit., I XII-XIV, que concentran la polémica contra la teoría cortesana.

¹⁹ G. MAZZACURATI, *Pietro Bembo e la questione del volgare*, cit., p. 196.

contemporáneos y frente a la historia, pilar este del humanismo. Habrá una fusión fundamental de los valores materiales más trascendentes con la responsabilidad civil y espiritual del creador; de ello se desprende una dimensión muchísimo más responsable y concienzuda del debate lingüístico en el que se encontraba inmerso.

Uno de los mayores peligros de la asunción de los «ottimi» bembianos era que todos ellos eran toscanos, lo que podía ser utilizado para justificar criterios de gusto y selección puramente nacionalista, sin ver la verdadera dimensión modélica y atemporal de que les dota Bembo. La solución más plausible que demostraba que la selección de los modelos no se había hecho de manera gratuita ni con finalidades políticas de ningún tipo, además de la fuerte crítica a Dante, era el rechazo del pasado literario más reciente, lo que eliminaba cualquier concesión contemporánea al gusto. Bembo no hablará de política, y de hecho se abstendrá de tratar dicha problemática;²⁰ su visión unificadora se llevaría a cabo a través de la razón, la cultura y el arte, por lo que trascendía cualquier sumisión al hecho político. Este ideal universalizante se remonta a Dante, en quien se afirman la cultura y el arte como motor primero y efectivo de una unificación ya cumplida, aunque no con todo su potencial; lo mismo que el veneciano.

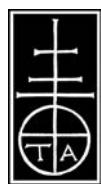
El concepto de variación será donde residirá la clave de la poética imitativa bembiana, pues en él emerge el sentido *original* del propio autor, sus capacidades o voluntad de superar al modelo imitándolo se desata y es donde la contribución personal se deja ver con mayor claridad. Este concepto no fue bien entendido, sobre todo inmediatamente después de Bembo, pues empezaron a florecer «manuales» que recogían sistemáticamente apuntes retórico-gramaticales y lexicales de las tres Coronas para ceñirse a su lección – tal es el caso de *Le tre fontane* de Liburnio. Si de esos «manuales» se hubiera partido, es decir, se hubieran tomado como punto de inicio para una superación imitativa posterior, como ya lo quisieron ser las *Prosas*, la propuesta verdaderamente bembiana no hubiera caído en manos (y consideración inevitable) de hermetistas y seguidores a ultranza de sistemas poéticos cerrados que se ahogaban en su propia esterilidad, porque no avanzaban respecto del modelo; lo cual suponía uno de los preceptos más importantes de la estética bembiana. Fue necesario un replanteamiento de las propias formas y la propia literatura para poder verificar lo que Bembo hacía años que postulaba; pero para entonces, el veneciano era ya considerado como el «dictador» de las letras y el postulador de un hermetismo que, en origen, no era tal.

²⁰ El único lugar en que BEMBO hablará del presente político de Italia en las *Prosas* es en I VII.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

*

Aprile 2014
(CZ 2 · FG 21)



Tutte le riviste Online e le pubblicazioni delle nostre case editrici
(riviste, collane, varia, ecc.) possono essere ricercate bibliograficamente e richieste
(sottoscrizioni di abbonamenti, ordini di volumi, ecc.) presso il sito Internet:

www.libraweb.net

Per ricevere, tramite E-mail, periodicamente, la nostra newsletter/alert con l'elenco
delle novità e delle opere in preparazione, Vi invitiamo a sottoscriverla
presso il nostro sito Internet o a trasmettere i Vostri dati
(Nominativo e indirizzo E-mail) all'indirizzo:

newsletter@libraweb.net

*

Computerized search operations allow bibliographical retrieval of the Publishers' works
(Online journals, journals subscriptions, orders for individual issues, series, books, etc.)
through the Internet website:

www.libraweb.net

If you wish to receive, by E-mail, our newsletter/alert with periodic information
on the list of new and forthcoming publications, you are kindly invited
to subscribe it at our web-site or to send your details
(Name and E-mail address) to the following address:

newsletter@libraweb.net

